AS REPRESENTAÇÕES NA OBRA LITERÁRIA DE JULIO CORTÁZAR DURANTE O PERONISMO CLÁSSICO (1946-1955)

*Marco Antonio Serafim de Carvalho**

Resumo

Este artigo diz respeito ao estudo de uma obra literária que é publicada em 1951, na Argentina presidida por Juan Domingo Perón (1946-1955) e busca analisar a leitura do fenômeno multidimensional conhecido como peronismo através da literatura de Julio Cortázar em seu primeiro livro de contos, "Bestiário". Serão considerados como referenciais teórico-metodológicos da crítica textual as perspectivas trazidas pelo "Novo Historicismo". Para empreender as análises aqui apresentadas foram fundamentais a noção de "representação" tal como a encontramos em Roger Chartier, e também a concepção de cultura encontrada em Clifford Geertz.

Palavras-chave: História Cultural – Novo Historicismo – Literatura Argentina.

Introdução

Sendo um estudo que se debruça sobre objetos culturais, é preciso esclarecer que a noção de cultura aqui utilizada é a que traz Clifford Geertz em "*A Interpretação das Culturas*" (1973) acrescentando ainda mais à polissemia presente nesse conceito, e afastando-se de um entendimento de cultura enquanto conhecimento, crença, arte, moral, lei e costume. Geertz propõe uma teoria interpretativa das culturas, que deveriam ser entendidas como texto, em sua dramaticidade particular e em suas dimensões simbólicas.

A contribuição de Geertz pode ser percebida em sua grande influência para o trabalho de historiadores culturais como Robert Darnton (*O grande massacre de gatos*, 1984) e historiadores culturais literários como Stephen Greenblatt, figura de proa na corrente conhecida por Novo Historicismo.

A noção de cultura política – assim como os pressupostos teóricos de Clifford Geertz e do Novo Historicismo – desempenha papel fundamental nas análises que serão aqui empreendidas. Podemos extrair de um trecho do historiador francês Serge Berstein como de grande valia para expressar a problemática que esta pesquisa busca apresentar:"A força de uma cultura política está em difundir seu conteúdo por meios que, sem serem claramente políticos, conduzem no entanto a uma impregnação política" (BERSTEIN, 2009, p. 39).

Faz parte dos objetivos desta pesquisa analisar as representações do "povo" construídas nos textos literários de Germán Rozenmacher e Julio Cortázar e buscar uma leitura do fenômeno social, político e cultural chamado peronismo, buscando enxergar a maneira como era percebido e reconstruído na literatura, através do exame de contos de Julio Cortázar.

O próprio conceito de "representação", entendido dentro da proposta da História Cultural de investigar as maneiras pelas quais a realidade social é construída e textualizada, tal como o coloca Roger Chartier, é fundamental para reforçar essa tomada de posição metodológica:

> As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e praticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma

> autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. (...) As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio[1].

Julio Cortázar aparece aqui escolhido porque sua carreira como escritor começava quase ao mesmo tempo em que o governo de Perón era institucionalizado; apesar de já haver publicado um livro de poemas em 1938 sob pseudônimo (Julio Denis), apenas no ano de 1946 – mesmo ano em que Perón é democraticamente eleito presidente para seu primeiro mandato –, seu conto "*Casa Tomada*" é publicado pela revista "*Los Anales de Buenos Aires*", dirigida por ninguém menos que Jorge Luis Borges, escritor que já ocupava posição de destaque no campo literário argentino e era declaradamente contrário ao peronismo, no qual enxergava uma forma de governo antidemocrático e bastante próximo do fascismo. Serão examinados aqui fragmentos de alguns dos contos que fazem parte do livro "*Bestiário*", publicado pela Editorial Sudamericana no mesmo ano em que Perón vence mais uma eleição presidencial, ao passo que Cortázar arruma as malas para um auto-exílio em Paris.

O Novo Historicismo: um breve histórico

Enquanto historiadores da cultura, os novos historicistas, ao guardarem a ideia de cultura como texto – e aqui percebemos um resultado da aproximação entre o campo da Antropologia e os estudos culturais no campo da História (verificada nos anos 1970 e 1980), principalmente pelas direções trazidas pela Nova História Cultural, como sua ênfase nas práticas e em sua história, em sentidos diversos – abre fundamentalmente as possibilidades de trabalhar com a visão novo historicista, porque a partir desse pressuposto podemos buscar indícios e chaves de entendimento para estruturas de sentimento, no corpo do texto, no paratexto editorial, no ato de editoração, no papel do editor e na circulação dos livros, além da possibilidade de buscar, naquilo que não está escrito, nas lacunas, o que "os autores estudados por nós não lograriam capturar por falta de distanciamento de si próprios e de sua época"[2].

---

[1] CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre Práticas e Representações.* Algés (POR): Difel, 1988. pág. 16-17

[2] GALLAGHER, Catherine; GREENBLATT, Stephen. *A prática do Novo Historicismo*. São Paulo: EDUSC, 2005.pág. 19.

Sobre a "filiação" teórica novo historicista, esta é brevemente mapeada como sendo constituída em maior parte pelas influências do pensamento estruturalista de Claude Lévi-Strauss e pela teoria interpretativa e pela "descrição densa" de Clifford Geertz, pelo foco na análise dos discursos e, em alguma parte no romantismo alemão do século XVIII, cujo representante mais destacado por Greenblatt é Johann Gottfried von Herder, no que diz respeito às ideias deste quanto ao relativismo cultural e à afirmação da diversidade; os autores reproduzem trecho de Herder que confirma essa consonância:

> "A felicidade não depende de uma coroa de louros, da visão de um rebanho bendito, de um carregamento de navio ou de um estandarte capturado, mas da alma que precisa disso, aspira a isso, alcança isso e nada mais deseja alcançar. Cada nação tem dentro de si mesma seu próprio centro de felicidade..."[3].

Sendo assim, situamos os estudos do Novo Historicismo em determinado ponto da história da História Cultural, com sua origem decorrendo da virada antropológica, particularmente pelas contribuições de Clifford Geertz, especialmente por sua teoria interpretativa da cultura, que difere, por exemplo, das oposições binárias do estruturalismo de Claude Lévi-Strauss, bastante visitado por historiadores franceses nas décadas de 1960 e 1970, como Jacques Le Goff e Emmanuel Le Roy Ladurie. A própria leitura e conceituação de "cultura" para Geertz pode servir para que possamos entender tamanha consonância entre o Novo Historicismo e a antropologia geertziana:

> [cultura é] "um padrão, historicamente transmitido, de significados incorporados em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atitudes acerca da vida"[4].

Geertz escrevera etnografias sobre a cultura (ou culturas) balinesa, destacando a interpretação das brigas de galo em Bali, apontando essa prática enquanto um "drama filosófico", um fragmento a partir do qual é possível entender e analisar a cultura balinesa. No entendimento de Geertz, as brigas de galo – abordadas como um esporte – não são mostradas como um reflexo da cultura de Bali, mas como uma percepção dos balineses sobre a própria experiência de ser balinês.

---

[3] Idem. pág. 17
[4] BURKE Apud GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

A Argentina e sua Literatura: configurações de um campo de batalha cultural

Quando tomamos um livro como "*Bestiário*" (1951), de Julio Cortázar, encontramos ali formas narrativas que são construídas tomando por base a realidade, ainda que não signifiquem ou correspondam à própria realidade os ambientes, os personagens, suas interações, as relações causais, os acontecimentos, os desfechos. O que temos ali são entendimentos de realidade construídos pelos autores, no que contribuem para isso suas relações sociais, as impressões que cada um tem do poder, das instituições, as visões construídas sobre a política, sobre seu próprio país, cidade, sobre a percepção que têm do mundo, em suma. Entre a realidade e essa percepção, essa construção, podemos traçar uma relação de mediação –daí a idéia de representação. Mas este conceito fica incompleto se é restringido apenas à teoria e às idéias. Representar, nesse caso, envolve a produção de imagens simbólicas carregadas de significado, assim como discursos e também práticas sociais, sem esquecer o sentido dialógico: são entendidas como produto (emissão) e produtoras de significado (recepção), sem deixar de lado jamais que a experiência de leitura envolve um processo que vai da construção do texto, passa pela editoração e publicação e se completa na recepção, no que influi na experiência do leitor para com o livro.

Examinar a produção literária na Argentina dos anos 1940-50 é, em certa medida, associar este movimento à consolidação e à expansão daquilo que entendemos como indústria cultural, em termos de produção e consumo de bens culturais, em escala industrial, no aspecto macro: inovações na técnica, na difusão e também na recepção de produtos culturais. Neste período, as ondas do rádio e sua popularidade já ecoavam na Argentina dos anos 1930: o radioteatro se fazia presente nos lares onde houvesse um aparelho ligado. Em 1947, Horkheimer e Adorno disseram sobre o rádio:"a passagem do telefone ao rádio dividiu de maneira justa as partes. Aquele, liberal, deixava ainda ao usuário a condição de sujeito. Este, democrático, torna todos os ouvintes iguais ao sujeitá-los, autoritariamente, aos idênticos programas das várias estações"[5].

Dado o panorama mais geral do estado da cultura, podemos ajustar o foco para a dimensão micro para observar a grande expansão e aquecimento pelos quais passou o mercado editorial argentino no começo da década de 1940. Essas mudanças foram provocadas

[5] ADORNO, Theodor. *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

em grande medida pela presença repentina no país de editores e livreiros espanhóis – republicanos opostos ao regime franquista – exilados após a vitória das forças do general Franco em 1939, na guerra civil espanhola.

Dessa maneira, editoras surgem e se expandem com êxito nesse período, com grande destaque para a atuação da *Sudamericana*, da *Emecé* e da *Losada*. Nesse movimento, notamos também uma reconfiguração da função exercida pelo escritor nas editoras, não mais restrito unicamente a escrever, produzir obras literárias, mas atuando como assessor literário, dirigindo coleções, revisando e também traduzindo obras de literaturas estrangeiras para o espanhol. Outro ponto que merece ser levantado é que esse aquecimento editorial possibilitou a aproximação de escritores que até então estavam distantes de alcançar um grande público, e passaram a sê-lo dirigindo coleções na *Emecé*, por exemplo. Foram os casos dos escritores Eduardo Mallea, Adolfo Bioy Casares e Jorge Luis Borges.

Os anos 1940 na Argentina: a ascensão de Perón

Perón, em um primeiro momento de organização institucional promovida pelos militares de 1943, ocupou o cargo de responsável pela Direção Nacional do Trabalho, pouco depois tornada Secretaria Nacional do Trabalho e Previsão, sendo figura destacada por seu bom trânsito e boa articulação entre as lideranças sindicais e a classe operária. Não era visto com muita afeição pelas camadas médias e altas da população. Em contrapartida, angariava em torno de si cada vez mais aceitação das classes populares, em que pese também sua carismática figura, parecendo sempre inclinado às necessidades dos trabalhadores argentinos, fazendo sempre presente o ideal de “Justiça Social” em sua atuação política, deslocando o trabalhador para o protagonismo das ações do regime. O decreto 33.302/43 garantia aos trabalhadores indenização em caso de demissão. Estatutos trabalhistas foram criados assim como instituições de ensino e assistência. Houve um aumento brutal na sindicalização de trabalhadores e também uma intensa migração de trabalhadores do campo para a cidade.

O "17 de outubro de 1945": entre a lealdade e a monstruosidade?

Um evento marcante representa o quanto Perón havia sido aceito pelos cidadãos argentinos, em uma demonstração que impressiona pela intensidade apresentada pelos sujeitos nela envolvidos: o dia 17 de outubro de 1945. Como mencionado, Perón tornara-se destacado no cenário político nacional por seu empenho em se posicionar próximo aos sindicatos e trabalhadores, assegurando direitos na letra da lei e mostrando boa disposição em apresentar o Estado argentino como mediador das relações e tensões entre empresariado e operariado. A sociedade civil tomava parte no acirramento da polarização em torno do coronel sindicalista. Em 12 de julho de 1945 uma multidão de trabalhadores bradou o nome de Perón pelas *calles* Diagonal Norte e Florida, pedindo-o como candidato à presidência do país. A legislação social de Perón incomodara os setores conservadores e em 19 de setembro ocorre a reação à manifestação popular de julho,a Marcha da Constituição e da Liberdade, que passava pelo Congresso e seguia até o distinto bairro de classe alta, Recoleta.

O conservadorismo nas alas internas do Exército via com preocupação tamanha popularidade e tamanho estreitamento do secretário do trabalho com as camadas populares e seu fortalecimento no cenário político, especialmente porque, em 1944, após um golpe no interior do golpe, o presidente Pedro Pablo Ramírez é substituído pelo general Edelmiro Farrell, que confia a Perón os cargos de secretário de Trabalho, vice-presidente e ministro da Guerra. No mês de outubro, em 1945, fora pressionado a renunciar a todos os seus cargos. Mesmo afastado de suas funções dentro no aparelho de Estado, Perón mobilizava grupos e era causa de enfrentamentos cada vez mais intensos em torno do que representava para diversos setores da sociedade argentina. O presidente Edelmiro Farrell decreta a prisão do seu ex-secretário, buscando com isso neutralizar o efeito mobilizador da retórica bem articulada de Juan Domingo Perón, que em 12 de outubro é enviado à Ilha de Martín García, no rio da Prata.

No dia 17 de outubro, a *Plaza de Mayo* foi tomada por uma multidão que pedia pela libertação de Perón. O historiador argentino Luis Alberto Romero chama a atenção para um detalhe: embora a multidão que deu corpo à Marcha da Constituição e Liberdade fosse numericamente maior do que a concentração em frente à Casa Rosada, merece destaque nesta última a presença massiva de operários e trabalhadores organizados, no que chamou de

composição "definitivamente operária" [6]. Acrescentando uma ressalva ao que disse Romero, pode-se dizer que o que mais chamou atenção não foi somente a questão em termos de classe social, mas observar que essa mesma "composição definitivamente operária" significava uma pluralidade de origens dentro da geografia argentina com trabalhadores organizados das demais províncias do país que ocupavam um espaço geográfico (Plaza de Mayo) que fora ocupado pelas classes médias e pelas associações operárias em mobilizações anteriores. Ou seja, se admitimos que a casa estava sendo tomada, essa ação estava sendo empreendida por trabalhadores que não pertenciam ao espaço que iam, então, ocupando.

Diante de tamanha demonstração de adesão, Juan Domingo Perón discursaria à multidão naquele 17 de outubro e nos dias seguintes tomaria decisões que acabariam por fazê-lo elemento central na configuração política nacional onde desposaria Eva Duarte (então uma atriz de mediano destaque no radioteatro argentino e que se tornaria figura-chave na conformação e difusão daquilo que conhecemos por "peronismo") e decidiria por concorrer à presidência da Argentina, nas eleições que seriam realizadas em fevereiro de 1946.

O "17 de Outubro", pelo evento que representa e pela simbologia a ele associada, é uma data que está presente nas memórias construídas pelos peronistas como sendo o evento fundador desta tradição política, inventada a partir dos elementos e da conjuntura que traziam um panorama de instabilidade política e institucional, classes trabalhadoras insatisfeitas e nuances de orgulho nacionalista em meio às represálias dos EUA frente à neutralidade argentina durante a II Guerra. O embaixador norte-americano Spruile Braden era ferrenhamente contrário à ascensão política de Perón, por seu bom diálogo com as lideranças sindicais. Esse antagonismo servira muito mais à estratégia política do argentino: "*Braden o Perón*", dizia o slogan da campanha presidencial. O forte apelo nacionalista ganhava força em opor Perón aos EUA, especialmente nesse período, em que o nacionalismo parecia ser a saída para superar os males expostos pelos governos da década de 1930.

Muito embora as discussões em torno do peronismo começassem a se produzir a partir do 17 de outubro de 1945, é com cuidado que devemos analisar o viés político de seus escritos. Não podemos estrangular a realidade para fazê-la caber na teoria, na memória e no memorialismo. Sobre o "*17 de octubre*": considerada a data fundacional do peronismo e cuja memória é apropriada sob a denominação "*día de la lealtad*" por peronistas e "*día de las*

---

[6] ROMERO, Luis Alberto. *História Contemporânea da Argentina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.pág. 95

patas em la fuente" por seus opositores, ressaltando um caráter animalesco inerente aos partidários de Perón, expresso por "patas" e porque arregaçaram as bordas das calças e entraram nos chafarizes da *Plaza de Mayo*, que foi completamente tomada pela mobilização de trabalhadores no dia 17 de outubro, pela libertação de Perón, então preso.

Mais à frente iremos com mais detalhes a este ponto contextual. De todo modo, o poder simbólico dessa data e dos eventos a ela relacionados dão conta de estabelecer uma noção de pertencimento, de comunidade: não bastava o nacionalismo ser ativado. Aquela confluência de objetivos e expectativas já se expressavam como convicções. O sucesso da iniciativa fora expresso pela libertação de Perón. A partir dali, não haveria entrave algum para que uma tradição política nascesse dessa comunhão de elementos. Com o 17 de outubro, nascia o peronismo – retrospectivamente. Já em 1946, essa memória peronista seria blindada e institucionalizada: comemorar-se-ia a data em feriado nacional a partir desse ano.

Essa data fundacional foi amplamente representada na literatura argentina. Temos o emblemático *"Las Arenas"*, de Miguel Angel Speroni, publicado em 1954, que traz um "*Coronel Bustos*" representando Perón: líder sorridente e uniformizado e uma visão positiva dos eventos de 1945.

Julio Cortázar e o peronismo

Julio Cortázar deixara a Argentina pouco depois da reeleição de Perón, que ganhara o pleito em que fora destaque por incluir a mulher no cenário político. Poderiam pela primeira vez votar e serem votados, como foi o caso de Alcira de la Peña, candidata à vice-presidente na chapa do Partido Comunista, composta com Rodolfo Ghioldi. A vitória de Perón se dera sobre a chapa composta por Arturo Frondizi (candidato a presidente) e Ricardo Balbín (candidato a vice). A figura carismática de sua esposa, Eva Perón, desde o primeiro mandato envolvida com políticas assistencialistas empreendidas pelo governo de seu marido, como a construção dos "*Hogares de Tránsito*", onde mulheres sem emprego e sem condições mínimas de sobrevivência poderiam se instalar juntamente com seus filhos, até que fossem reinseridas no mercado de trabalho[7]. Evita também se destacara na organização do Partido

[7] O imóvel da *calle* Lafinur, no elegante bairro de Palermo, fora adquirido em 1948 para servir como *Hogar de Tránsito* nº 2 e transformado no Museo Evita Perón em 2002, após ter sido declarado monumento histórico nacional em 1999. O local exibe peças de vestuário, objetos pessoais, notícias de jornal, recortes de revistas, cartilhas de alfabetização peronistas e também as diversas traduções de "La razón de mi vida", autobiografia

Peronista Feminino, fundado em 1949, dois anos após o sufrágio feminino ter sido instituído em lei na Argentina.

Conforme noticiou o *Jornal do Brasil* em 13 de novembro de 1951[8], Perón fora reeleito recebendo mais de três milhões de votos, colocando uma vantagem de mais de um milhão e meio de votos para o segundo colocado, Ricardo Balbín, da UCR (*Unión Cívica Radical)* então a maior frente opositora ao *Partido Justicialista*, organização institucional do peronismo, criada em 1947. Dado o contexto de ampliação, renovação e consolidação do peronismo à frente do poder executivo nacional, Julio Cortázar então decide deixar o país e segue rumo à França, onde poderia assistir com tranquilidade filmes de Anatole Litvak, o que não conseguia seu personagem Lucio Medina no conto "La Banda" parte do livro "*Final del Juego*", publicado em 1956, frustrado que fora por mulheres obesas na platéia e uma "*Banda de Alpargatas*"[9] em lugar da exibição do filme. O que era realidade, o que era ilusão?

Cortázar tornara sua prosa e seus contos conhecidos pela marca que imprimia a eles através da irrupção de elementos fantásticos na narrativa. A realidade era reconstruída insuspeitamente. Há a tentativa de estabelecer uma grande verossimilhança em ambiência para que este ordenamento fosse subvertido, posto em dúvida, questionado e rearranjado, sendo povoado por símbolos, metáforas, enigmas, como se pretendesse a uma narrativa onírica.

Os contos reunidos em "Bestiário", publicado em 1951, são muito emblemáticos desse estilo: um homem que expelia involuntariamente coelhos pela boca e tem de lidar com esse problema enquanto ocupa um apartamento de uma conhecida que está em Paris ("Carta a uma senhorita em Paris"). Um diário de mulher que se divide entre si mesma e ser outra em meio às pontes de Budapeste ("A distante"). Uma mulher que entra no ônibus e passa a ser alvo dos olhares de todos os presentes; a presença claustrofóbica das flores que leva consigo e dos olhares sufocantes sobre a moça, por ser diferente, já que não portava flores e não ia para o

---

escrita em 1951. O museu, a disposição do acervo e o desenrolar da visita reforçam uma construção de memória que exibe Eva como mártir da nação, havendo lá muitas representações gráficas e literárias em que uma santidade é evocada pela figura de Evita.

[8] ALEXANDER, Howard. "*Perón reeleito para novo período presidencial*", Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, p. 7, 13 de novembro de 1951. Obs.: o jornal faz a ressalva de que são dados extra-oficiais, devido à dificuldade de apurar com exatidão o resultado definitivo das urnas em virtude das chuvas torrenciais ocorridas naqueles dias de novembro de 1951.

[9] Tipo de calçado feito de lona e associado aos operários argentinos pouco antes do primeiro mandato presidencial de Perón. O movimento estudantil bradava "não à ditadura das alpargatas!", ao passo que os peronistas respondiam com "Alpargatas sim, livros não!". Alguns estudos trazem com maior profundidade as relações entre a intelectualidade argentina e o peronismo, como em FIORUCCI (2011) e a tese de doutorado "¿ALPARGATAS SÍ, LIBROS NO? Produção Cultural e Legitimidade Política durante o Governo de Perón (1946-1955)" (SILVA, 2009).

cemitério no dia dos mortos; encontra um companheiro ao longo da viagem carregada pela tensão dos olhares e pelos sobressaltos do percurso; ao final do conto, ela e seu companheiro descem do coletivo e ele a presenteia com flores: *pensamientos*[10] – uma metáfora que expressa a opinião do autor em relação a um artigo que julgava estar cada vez mais raro naqueles anos de Perón ("Ônibus").

Casa tomada?

Tomemos o título desta pesquisa, "Casa Tomada", baseado em um conto que reúne elementos que articulam de maneira muito curiosa com as transformações políticas e sociais ocorridas com intensidade no começo da década de 1940 na Argentina. Trata-se de um conto de Cortázar publicado como parte do livro "Bestiário", publicado pela Sudamericana, em 1951. Fora publicado antes, em dezembro de 1946, na revista "*Los Anales de Buenos Aires*", com o aval e o entusiasmo de Jorge Luis Borges, então diretor da revista.

O conto narra sobre a vida solitária de um casal de irmãos, na casa dos quarenta anos de idade, que dividem tranquilamente um espaçoso imóvel: *living* central, portas maciças de carvalho, sala de jantar, biblioteca, azulejos de majólica e porta-persiana e que fora deixado a eles como herança. O narrador é o irmão de Irene. Ela ocupa seu tempo tricotando como se fizesse do tricô "o grande pretexto para não fazer nada"[11] e ele consumia itens culturais como livros da literatura francesa, cujos lançamentos tinha dificuldade em encontrar pelas livrarias próximas; os insucessos da vida amorosa de ambos são colocados tendo a casa por motivo central; ele viu sua Maria Ester morrer antes de se casarem e Irene havia recusado dois pretendentes sem muitas explicações: "às vezes chegamos a pensar que foi ela que não nos deixou casar"[12].

Os dois representam um encerramento de parte de sua genealogia, já que mostram-se conformados com seu "silencioso matrimônio de irmãos". Não possuem preocupações quanto às garantias de sua sobrevivência material. Configuravam-se como parte de uma burguesia parasitária. Possuíam rendimentos que provinham dos campos e as receitas aumentavam. A tranquilidade e a estabilidade da casa é abalada por um invasor sem forma. Barulhos e ruídos vão indicando a presença, cada vez mais invasiva, de um grupo de pessoas que não são vistas,

---

[10] Em português, "amor-perfeito", cuja tradução não favorece tanto a possibilidade de análise apresentada.
[11] CORTÁZAR, Julio. *Bestiário.* Rio de Janeiro: Ed. Expressão e Cultura, 1971. pág. 12.
[12] Idem. p. 11.

mas efetuam gradativamente a tomada do imóvel – as portas são fechadas e os acessos dos irmãos às dependências da casa são cada vez mais restritos.

Em seu desfecho, o irmão decide abandonar a casa à sorte dos invasores, trancando a porta principal e lançando a chave a um bueiro. Sendo assim, Cortázar projeta nesse conto a estabilidade da casa sendo ameaçada pela progressiva presença de um invasor que não se vê e, desse modo, abre precedente para que sua presença torne-se progressivamente mais assustadora.

A questão do "outro" lhe é bastante cara e bastante presente em seus textos. Em "Casa Tomada" o "outro" invade, subverte a ordem das coisas, vai mudando aos poucos a rotina diária daqueles que têm a casa invadida, têm seus pertences tomados, e que, por fim, abandonam-na. Também Cortázar, em seu solipsismo existencialista, abandona a Argentina deixando o país rumo à França no mesmo ano em que "Bestiário" circula pelas livrarias argentinas em 1951, também o ano em que Perón confirma nas urnas sua eleição para mais um mandato presidencial.

Cortázar posicionava-se politicamente junto com os demais intelectuais que colaboravam com a Revista *Sur*, como Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares e Victoria Ocampo, fundadora e diretora da revista. Embora todos concordassem quanto à oposição ao peronismo, a forma como essa discordância era manifestada já não pode ser tão homogênea a ponto de caber no termo "antiperonista". Além de diferenças estilísticas, cada intelectual havia tido motivos particularíssimos não apenas para justificar sua oposição ao então presidente da nação, mas cada motivo orientaria, principalmente, a intensidade e a maneira como ocorreria a repulsa a Perón e seu governo.

Sobre a interpretação do conto, nos diz o literato Carlos Gamerro sobre a "*hipótesis Sebreli*" – a leitura de Juan José Sebreli, historiador, crítico literário e sociólogo argentino: "um conto de Julio Cortázar, 'Casa Tomada', expressa fantasticamente essa angustiante sensação de invasão que o *cabecita negra*[13] provoca na classe média" [14]. Uma visão de "Casa Tomada" que é muito próxima dessa que Sebreli expôs sucintamente aparece sob a forma de outro conto: "*Cabecita Negra*", de Gérman Rozenmacher, escritor declaradamente favorável ao peronismo. Nesse conto, há um nítido corte classista, a partir da inversão dos papéis

[13] Tomando aqui uma explicação de Norberto Ferreras (AZEVEDO et al., p. 516, nota nº 5, 2009) para o termo: "Os peronistas eram chamados de *cabecitas negras* por causa de um passarinho que em grandes bandos cisca na bosta"; o passarinho em questão é o *Carduelis Magellanica*.
[14] SEBRELI apud GAMERRO, Carlos. *"Julio Cortázar, inventor del peronismo"*. In: VIÑAS, David [et. al.]. (Orgs.). *El peronismo clássico (1945-1955): Descamisados, Gorilas y Contreras.* Buenos Aires: Paradiso: Fundación Crónica General, 2007.pág. 44.

(invasor/invadido) do conto de Cortázar. Em Rozenmacher os dois irmãos são genuínos "*cabecitas negras*": ele policial e ela empregada doméstica. E o narrador, em terceira pessoa, reflete sobre a situação do senhor Lanari:

> "O senhor Lanari recordou vagamente dos negros que haviam lavado alguma vez as patas nas fontes da praça (...). Agora sentia o mesmo. A mesma vexação, a mesma raiva. Queria que seu filho estivesse ali agora. Nem tanto para defender-lhe daqueles negros que agora estavam esparramados em sua própria casa, mas para enfrentar tudo isso que não tinha nem pé nem cabeça e também para sentir-se junto a um ser humano, a uma pessoa civilizada. Era como se de repente esses selvagens tivessem invadido sua casa. Sentiu que delirava e divagava e suava e que sua cabeça estava prestes a explodir. Tudo estava de cabeça pra baixo. Essa 'china' que poderia ser sua empregada deitada em sua cama e esse sujeito do qual nem sequer sabia exatamente se era um policial, ali, tomando seu conhaque. A casa estava tomada"[15].

"*Cabecita negra y otros cuentos*" foi publicado em 1962 e constitui uma reescritura do conto de Cortázar a partir de um enfoque peronista. O que é totalmente discutível, neste caso, é a chave de leitura que, de imediato, estabelece "Casa Tomada" como texto literário antiperonista por excelência, ou seja, há um determinada trajetória explicativa para "Casa Tomada", estabelecida (e depois respondida nos mesmos termos, sob forma de conto) por Rozenmacher e conceitualizada por Sebreli posteriormente.

Prossigamos para outro conto de "Bestiário" em busca de uma leitura em que apareça mais nitidamente a percepção do autor em relação à conformação social, que em "*Casa Tomada*" é manifestada de forma muito sutil e quase metafísica.

Em "*Las puertas del cielo*", narrado em primeira pessoa, o protagonista é o advogado Marcelo Hardoy que discorre sobre seu contato com pessoas de uma classe social que não é a sua e cujas áreas de contato com essas pessoas se dão na realização de atividades cotidianas, como ir ao boxe, ao futebol ou dançar em clubes populares. Mauro, zelador de um mercado, tivera Hardoy como seu advogado em um caso sobre terras que pertenciam à sua mãe. O conto inicia com a morte de Celina, esposa de Mauro, ex-dançarina em um cabaré, por tuberculose. Ou seja, a distinção de classe é posta logo de início: Marcelo Hardoy é a classe alta, Celina a classe baixa e Mauro o meio-termo.

[15] ROZENMACHER, Germán. *"Cabecita Negra", in: Cuentos Completos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971.pág. 34 e 35.

A distinção de Hardoy é demarcada a todo o momento pelo uso do epíteto “doutor”, como é chamado pelo casal Mauro e Celina e pelos mais próximos aos dois. Nas palavras do próprio Hardoy:

> “Tanto ela [Celina] como Mauro jamais me trataram de tu, e eu me dirigia a Mauro sem muita intimidade, e a Celina dispensava a mesma cerimônia. E ela custou a não usar mais ‘doutor’, porque talvez se orgulhasse por me dar o título diante dos outros: ‘meu amigo o doutor’. (...) Assim eles se aproximaram um pouco de mim, mas eu continuava tão distante quanto antes”[16].

Além da distinção e da distância dada pelos gostos peculiares que opõem Marcelo e o casal, uma motivação em especial alimenta o desenrolar da narrativa por parte do personagem advogado: sua curiosidade antropológica em descrever e tomar nota das particularidades no comportamento de Mauro e Celina, assim como dos lugares aonde vai com eles e que só suporta por sua convicção em sua pesquisa, que poderia ser tomada por uma espécie de etnografia caso o “doutor” não acreditasse estar na companhia de seres que não lhe alcançam mesmo sua própria condição de humanidade. São “monstros” e seu comportamento, sua descrição fisiológica, precisam ser catalogados, analisados. Um ofício semelhante ao dos monges católicos da baixa Idade Média ao descreverem sobre as bestas reais ou imaginárias (como um leopardo ou uma fênix) em seus bestiários, compilações das quais é célebre a de Aberdeen (escrita por volta do ano de 1200), que traz descrições sobre, por exemplo, o *Monoceros* (unicórnio) e o *Canopos* (pelicano), numa narrativa que ganha unidade em torno das mensagens presentes na Bíblia, ou seja, uma narrativa com fortes pretensões moralizantes.

Sobre os “monstros” que encontra no baile do *Santa Fé Palace*, diz Hardoy:

> “Aparecem às onze da noite, descem de vagas regiões da cidade, lentos e confiantes, sós ou acompanhados, as mulheres quase anãs e achinesadas, os caras parecendo javaneses ou índios, apertados em roupas de quadrados ou pretas, o cabelo duro penteado a muito custo, brilhantina em gotinhas contra os reflexos azuis e rosa, as mulheres com grandes e altos penteados, que as fazem mais anãs, penteados duros e difíceis dos quais só restam cansaço e orgulho. E eles agora deixam o cabelo solto e alto, repartido ao meio, topetes enormes e afeminados, destoando da cara brutal logo abaixo, o gesto de agressão sempre pronto e esperando sua hora, os troncos vigorosos sobre as cinturas finas. Se reconhecem e admiram em silêncio sem dar a entender, é seu baile e seu encontro, sua noite de gala. (Para uma ficha: de onde saem, em profissões se dissimulam de dia, em que sombrias servidões se isolam e disfarçam)”[17].

---

[16] CORTÁZAR, Julio. *Bestiário.* Rio de Janeiro: Ed. Expressão e Cultura, 1971. p. 108-109.
[17] Idem p.115.

E prossegue Hardoy:

> "Também se oxigenam, as negras levantam maçarocas rígidas sobre a terra espessa do rosto, até estudam gestos de loura, vestidos verdes, se convencem de sua transformação e desdenham condescendentes das outras que defendem sua cor. Olhando de esguelha para Mauro eu estudava a diferença entre seu rosto de traços italianos, o rosto de portenho mal-encarado, sem mistura negra nem provincianas e lembra-me de repente de Celina mais próxima dos monstros, muito mais perto deles do que Mauro e eu"[18].

Nesse conto temos um posicionamento bastante arraigado do autor frente à maior participação da classes subalternas, então figurando como alvo das políticas nacionais trabalhistas e também protagonistas das mudanças que transformavam a Argentina de meados da década de 1940. Eram, sobretudo, protagonistas, porque exerciam seu poder de escolher, de optar, de se comportarem taticamente frente aos elementos que tinham em seu horizonte de escolhas. Portanto, não representavam uma massa estéril cujo marionetista ou "*gran conductor*" seria Perón. Os trabalhadores ocupavam as ruas, participavam da política com maior afinco e faziam escolhas, que iam além de ganhos materiais. A reação conservadora não é inventada por Cortázar no discurso extremamente preconceituoso de Hardoy, que diz estar nos círculos do inferno como se fosse ele mesmo Virgílio. Assim eram descritos os três ambientes do Santa Fé Palace, onde tocavam-se músicas diferentes em cada um dos "círculos". Cortázar tinha seus pertencimentos sociais, sua estratégia, suas convicções e sua literatura não renega esses elementos, os reafirma, reproduz. Sua voz é mais uma que se levanta do lado antiperonista expondo sua preocupação e temor com a dimensão que ganhava a adesão ao peronismo em todo o país, com destaque para o verniz racista presente nesse texto. É justamente aí que nos interessa analisar Cortázar. Para além de julgar correções ou moralismos, analisar esses momentos em que o autor manifesta com ardor valores que parecem estar transbordando à sua escrita, como faz em "Las puertas del cielo". Podemos verificar que é um pensamento que então circulava, estruturando opiniões favoráveis ou causando repulsa. O fato é que circulava.

E Cortázar conclui, em seu melhor estilo narrativo, expressando a visão de Celina em seu céu, no céu de seus iguais, dançando o tango no céu de monstros a que pertencia: "nada a prendia agora no céu só dela, e dava-se inteira à sua sina entrando outra vez no mundo onde

[18] Id. p. 116.

Mauro não podia segui-la. Era o seu duro céu conquistado, seu tango que voltava a tocar só para ela e seus iguais, até o aplauso fraco que acabou o refrão (...)”[19].

Conclusão

A proposta deste estudo passa pelo exame e análise de obras literárias em seus diferentes contextos de enunciação, sem que se dissociasse o livro, seu conteúdo literário, de suas relações diretas e indiretas com a sociedade e as imbricações políticas presentes quando da publicação de uma obra, que vai além do simples encarceramento sob a “função-autor”, que sugere unidade, coerência e coesão em torno dessa mesma “obra”. O que se buscou com esse estudo foi apresentar que diferentes contextos históricos levam a diferentes estratégias de sobrevivência e conveniência a partir da literatura do período examinado, ponto pelo qual torna-se fundamental historicizar a literatura. Dessa maneira questões são levantadas através do texto literário e diálogos podem ser estabelecidos.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Jaime de (Org.). *Caminhos da História da América no Brasil: tendências e contornos de um campo historiográfico. Brasília*: ANPHLAC, 1998.

ADORNO, Theodor. *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

ADOUE, Silvia Beatriz; MELO, Dafne. *Uma casa três vezes tomada*. Revista Espaço Acadêmico, UEM, nº 95, mensal, abril de 2009. http://www.espacoacademico.com.br/095/95melo_adoue.htm. Acessado em março de 2013.

ADOUE, Silvia Beatriz. *Duas Casas, uma mesma solidão: Casa tomada, de Julio Cortázar e A casa de Asterión, de Jorge Luis Borges*. Revista Espaço Acadêmico, UEM, nº 51, mensal, agosto de 2005. http://www.espacoacademico.com.br/051/51adoue.htm. Acessado em março de 2013.

ALAZRAKI, Jaime. *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona: Anthropos, 1994.

AVELLANEDA, Andrés. *El Habla de la Ideología*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1983.

AZEVEDO, Cecília et al. (Org.). *Cultura Política, Memória e Historiografia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009

[19] Id. p. 121.

AZEVEDO, Cecília [et. al.]. (Orgs.). *História das Américas: novas perspectivas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.

BEIRED, José Luis Bendicho. *Breve História da Argentina*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

____________.*A Revolução Francesa da Historiografia: a Escola dos Annales (1929-1989).* São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1992

CAPELATO, Maria Helena. *Multidões em Cena: propaganda política no Varguismo e no Peronismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre Práticas e Representações.* Algés (POR): Difel, 1988.

CORTÁZAR, Julio. *Bestiário.* Rio de Janeiro: Ed. Expressão e Cultura, 1971.

GALLAGHER, Catherine; GREENBLATT, Stephen. A prática do Novo Historicismo. São Paulo: EDUSC, 2005.

GAMERRO, Carlos. *"Julio Cortázar, inventor del peronismo"*. In: VIÑAS, David [et. al.]. (Orgs.). *El peronismo clássico (1945-1955): Descamisados, Gorilas y Contreras.* Buenos Aires: Paradiso: Fundación Crónica General, 2007.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício.* São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HUNT, Lynn (Org.). *A Nova História Cultural*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1992.

JITRIK, Noé. *Historia Crítica de la literatura argentina, vol. 9 – el oficio se afirma.* Buenos Aires: Emecé, 2004.

ROMERO, Luis Alberto. *História Contemporânea da Argentina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

ROZENMACHER, Germán. *"Cabecita Negra", in: Cuentos Completos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971.

VIÑAS, David [et. al.]. (Orgs.). *El peronismo clássico (1945-1955): Descamisados, Gorilas y Contreras.* Buenos Aires: Paradiso: Fundación Crónica General, 2007.